



# Revisitar o mito Myths Revisited

ORGANIZADORES

Abel Nascimento Pena

Maria de Jesus C. Relvas

Rui Carlos Fonseca

Teresa Casal



## **REVISITAR O MITO | MYTHS REVISITED**

Organização: Abel Nascimento Pena, Maria de Jesus C. Relvas,  
Rui Carlos Fonseca, Teresa Casal

Capa: Sandro Botticelli, *O Nascimento de Vénus*, ca. 1485 (pormenor)  
Conceito gráfico: Maria de Jesus C. Relvas

Paginação: Ângela Andrade

© EDIÇÕES HÚMUS, 2015  
End. Postal: Apartado 7081  
4764-908 Ribeirão – V. N. Famalicão  
Tel. 926 375 305  
E-mail: [humus@humus.com.pt](mailto:humus@humus.com.pt)

Impressão: Papelmunde, SMG, Lda. – V. N. Famalicão  
1.ª edição: Fevereiro de 2015  
Depósito legal: 387047/15  
ISBN 978-989-755-112-3

# O RETRATO DE CLITEMNESTRA NA LITERATURA GREGA

Joaquim Pinheiro\*

Assim escreveu o poeta na *Arte de Amar* 2.399-408:

*Enquanto o Atrida se contentou com uma só mulher, também ela  
era honrada; foi graças à devassidão do marido que se tornou perversa;  
tinha ouvido dizer que Crises, que trazia na mão o louro e as fitas sagradas,  
não tinha podido valer a sua filha;  
tinha ouvido dizer, ó Lirnéssida, que o teu rapto arrastou mais longo tempo  
a tua dor e a guerra, à custa de indecentes tardanças.  
Isto tinha ela ouvido dizer; mas a filha de Príamo o havia visto, ela mesma  
(o vencedor era presa vergonhosa da sua presa);  
daí ter a filha de Tíndaro acolhido no seu coração e no seu leito  
o filho de Tiestes e ter-se vingado do feio ultraje de seu marido.*

Iniciar um texto sobre o retrato de Clitemnestra na Literatura Grega pela leitura de Ovídio, na tradução de André, poderá parecer inusitado, todavia, entendemos que estes versos reflectem como um mito, ao longo da Antiguidade Clássica, foi sendo sujeito a processos de (trans)formação, adaptação ou supressão. O poeta latino, sem introduzir qualquer elemento novo, recupera a figura de Clitemnestra como exemplo de uma mulher perversa, adúltera e vingadora, à semelhança da “devassidão do marido”. Se é interessante analisar e interpretar a recepção deste mito em autores como Pacúvio (*Dulorestes*), Lívio Andronico (*Aegisthus*), Lúcio Ácio (*Clytemnestra*) ou Séneca (*Agamemnon*), tema que não cabe no presente estudo, também na própria Literatura Grega o mito que envolve Clitemnestra não apresenta uma versão uniforme, à semelhança de outros, pois o mito clássico, como gramática do imaginário, é versátil, dinâmico e presta-se à recriação.

---

\* Universidade da Madeira | Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

A par de Antígona, Helena, Electra, Hécuba, Penélope ou Andrómaca, Clitemnestra é, sem dúvida, uma das personagens femininas mais interessantes que a Antiguidade Clássica nos legou. Tal como Antífanos, no fragmento 192, realça que o argumento das tragédias era conhecido dos espectadores, mesmo antes de os actores exibirem a sua performance, da mesma forma o nome “Clitemnestra”, à letra “ilustre pretendente” (*klytos+mnester*), remete, de imediato, para “a que cometeu nubicídio”, “a que foi vítima de matricídio”, “a homicida”, “a adúltera”, “a irmã de Helena” ou “a perversa”, entre outros epítetos. O retrato de Clitemnestra, enquanto mãe, esposa, amante ou assassina, foi sendo reelaborado em diversos géneros literários, quer como elemento central da narrativa, quer como breve alusão, referência ou citação para ilustrar ou exemplificar o pensamento do autor. São algumas dessas transformações mitológicas que queremos explorar, sem a pretensão de sermos tão exaustivos quanto o título possa sugerir.

No âmbito dos estudos de género, alguns trabalhos mais recentes, por vezes marcadamente feministas, têm procurado ver em Clitemnestra um símbolo da mulher-esposa audaciosa, porventura transgressora, que luta contra uma sociedade patriarcal, como uma amazona, ou a mãe que, após a perda da filha Ifigénia, por acção dolosa do marido, se transforma<sup>1</sup>, deixando-se vencer pela irracionalidade. O nosso objectivo, porém, é, sobretudo, analisar a evolução do retrato de Clitemnestra, desde os Poemas Homéricos até aos exemplos do drama trágico, sendo estes certamente os mais conhecidos.

A história que envolve Clitemnestra e a sua família está marcada pelo elevado grau de tragicidade, como sucede com outras estirpes, por exemplo a dos Labdácidas. Desde que Mítilo, à beira da morte, lançou uma maldição a Pélops e a toda a sua descendência, que o *miasma* não mais largou Atreu e Tiestes, filhos de Pélops e Hipodamia, tal como a restante linhagem. O destino de Agamémnon e Egisto, filhos de Atreu e Tiestes, respectivamente, cruza-se e está por isso traçado, sendo Clitemnestra atingida inexoravelmente por toda a hereditária desgraça, bem como os seus filhos. A marca funesta do passado, tão relevante na construção mítica, facto que ainda valoriza mais a ligação entre mito e memória, ou tradição, surge de forma indelével na tragédia grega, mas também na poesia de Estesícoro ou de Píndaro. Não é um exclusivo da literatura grega, uma vez que a tragédia senequiana, muitas vezes expressão dos princípios estoicos, recorda esta raiz do mito que justifica a desgraça que atinge a descendência de Tiestes e Atreu.

Pelo seu valor de arquétipo, uma das mais importantes fontes deste mito são os Poemas Homéricos, sobretudo a *Odisseia*, pois na *Iliada* apenas se regista uma referência a Clitemnestra, logo no Canto I, quando Agamémnon compara a sua mulher a Criseida (*Iliada* 1.113-115, tradução de Lourenço):

---

1 e.g. Zeitlin 149-154; Hall, *Inventing the Barbarian* e “Aeschylus’ Clytemnestra versus her Senecan Tradition”.



[...] Prefiro-a [Criseida] a Clitemnestra, minha esposa legítima, pois em nada lhe é inferior, nem de corpo, nem de estatura, nem na inteligência, nem nos labores.

Na *Odisseia*, por sua vez, o “paradigma atrida”, assim conhecido, é estruturante ao longo da Telemaquia. Estabelece-se um paralelo entre, por um lado, Orestes, Egisto, Clitemnestra e Agamémnon e, por outro, Telémaco, os pretendentes, Penélope e Ulisses, ainda que a história que essas personagens protagonizam não seja coincidente. Agamémnon e Ulisses cumpriram o desejo do *nostos*, mas esperava-os uma sorte distinta: um haveria de preparar, com o filho e outros aliados, a chacina dos pretendentes, que a ardilosa mulher manteve longe do tálamo, enquanto ao outro um vil estratagema da mulher e daquele com quem ela partilhou o leito, na ausência do marido, haveria de lançar-lhe a alma no Hades. A alusão pormenorizada ao regresso do Atrida na *Odisseia* tem como objectivo principal estimular Telémaco a ter uma atitude mais activa na busca da sua identidade. Tal como Orestes foi capaz de vingar o assassinio do pai, também Telémaco tem de ter a coragem de ir à procura de Ulisses para salvar Ítaca e a sua mãe dos pretendentes. Essa é a função retórica do uso do “paradigma atrida”. Recorde-se que na *Odisseia* não há qualquer referência ao matricídio perpetrado por Orestes, mas unicamente ao castigo que deu a Egisto, no oitavo ano após a morte do pai, logo que regressou a Micenas vindo de Atenas (*Odisseia* 3.306 ss.), e não de Fócis, segundo a tragédia ática.

A versão da *Odisseia*, o primeiro texto que nos chegou com mais pormenores sobre este mito, e que por isso se torna o arquétipo, contém vários elementos que não se encontrarão em nenhuma outra fonte literária. É o caso do envio de Hermes, referido por Zeus no Concílio dos deuses, para avisar Egisto de que não matasse Agamémnon, nem desposasse Clitemnestra, pois isso suscitaria, inevitavelmente, a vingança de Orestes (1.35 ss.). Também não faz eco a posterior tradição literária deste mito ao modo como, inicialmente, Clitemnestra resiste à sedução de Egisto (3.265-266, 272), mais por questões morais do que por estratégia, encontrando-se em Plutarco a citação dos versos homéricos para ilustrar uma atitude reveladora de *sophrosyne* (*Tratados Morais* 34A). Outro exemplo é a referência a um aedo, sem se indicar o seu nome, que foi deixado no palácio para vigiar Clitemnestra, mas que viria a morrer, sendo o seu corpo abandonado por Egisto numa ilha para servir de alimento a aves de rapina (3.267 ss.). Aliás, esta atribuição ao aedo do papel de guarda da rainha, na ausência do rei, é caso único nos Poemas Homéricos.

A par destes pormenores do mito, a versão da *Odisseia* atribui a Egisto a autoria do crime. Menelau, irmão de Agamémnon, enfatiza a dicotomia entre a “esposa amaldiçoada”, ou seja Clitemnestra, co-autora do estratagema, e a “sensata Penélope”. Essa dicotomia é, no canto da catábase, o XI, repetida por Agamémnon, que elogia a mulher de Ulisses, como modelo daquela que sabe esperar pelo *nostos*, por oposição à “cadela” (11.425), que vendo o corpo moribundo do marido se afastou, sem lhe fechar as pálpebras e a boca, conforme o ritual. No entanto, no Canto XXIV, um canto que alguns estudiosos consideram não fazer parte do poema ori-

ginal, a alma do Atrida volta a elogiar Penélope que foi fiel ao marido, ao contrário de Clitemnestra que “matou o esposo legítimo” (24.200). Isto parece contradizer o que foi referido nos Cantos I, III ou XI e pode tratar-se de uma das incongruências homéricas ou o poeta quis dizer que Clitemnestra participou, enquanto estratega, na morte do seu marido, sem ter sido ela a desferir o golpe fatal. Se, por exemplo, em Ésquilo o cenário do crime é o banho, na *Odisseia*, Egisto mata Agamémnon num banquete, “como a um boi” (4.525 e 11.410-413), versão que é seguida por Sófocles, na tragédia *Electra* e por Íon de Quios, autor de um drama trágico intitulado *Agamémnon*, cujo valor e importância estão atestados pelo facto de Didíomo ter escrito, em Alexandria, no século I a. C., um comentário sobre ele (vide Ateneu, *Banquete dos sábios* 468d), e que terá contribuído para uma alteração na concepção da figura de Clitemnestra, conferindo-lhe maior relevo em toda a história. Note-se como a alteração do local do assassinio (banho-banquete) acaba por ser bastante determinante na reescrita mitológica, até porque esse facto tem implicação no *ethos* das personagens envolvidas na história.

Ainda em relação ao texto homérico, juntamos três breves apontamentos que ganham maior relevo quando comparados com outros textos: Agamémnon morre trespassado por uma espada (*Odisseia* 11.425); Cassandra, morta por Clitemnestra (11.422), não surge associada, nestes episódios, à sua arte profética; por último, não há qualquer referência a Ifigénia, nem ao móbil do crime por parte de Egisto e Clitemnestra, nem ao papel que *Electra* terá desempenhado junto do irmão.

Antes de passarmos à análise de alguns fragmentos de Estesícoro, merecemos uma breve nota Hesíodo. No fragmento 23a, texto que integra a obra mais conhecida por *Catálogo das Mulheres*, refere-se o poeta da Beócia a “Clitemnestra de sombrio olhar” (Κλυταιμής]την κυανῶπ[iv), como mãe de Ifimede, possivelmente uma variante do nome “Ifigénia”, que foi, não ela mas a sua imagem, degolada pelos Argivos quando se dirigiam para Ílion, pois foi salva pela deusa Ártemis. Ao contrário da *Odisseia*, este fragmento refere que Orestes haveria de matar a sua “altiva mãe” (μητέρα ὑπερήνορα), para vingar o assassinio do pai, sem que o texto desfaza a ambiguidade de Clitemnestra autora do crime ou apenas co-autora do estratagema. No fragmento 176, Hesíodo conta que Afrodite traçou para as filhas de Tindáreo ou Tíndaro a má fama: Timandra abandonou Équemo e Fileu, Clitemnestra, depois de abandonar Agamémnon, juntou-se a Egisto e Helena desonrou o tálamo de Menelau. Este fragmento, que se relaciona, por causa do tema, com o fragmento 223 de Estesícoro, atribui a Afrodite a origem dos males de toda a descendência feminina de Tíndaro.

Estesícoro, poeta lírico dos séculos VII-VI a.C., natural de Hímera, teria, segundo a tradição, ficado cego, tal como Homero, por ter chamado a Helena a mulher de três maridos (Teseu, Menelau e Páris) e de os ter abandonado. Para remediar o erro, compôs uma *palinódia* (“novo canto”), a conhecida “palinódia a Helena”, citada por Platão (*Fedro* 243a, tradução de Ferreira)<sup>2</sup>, que corresponde ao fragmento 192 Davies<sup>3</sup>:

2 Platão também faz alusão a esta palinódia na *República* 586c.

3 Sobre as duas palinódias, vide M. Pulquério 265-273.

Não é verídica esta afirmação  
Nem embarcaste  
Nas naus de sólidos assentos,  
Nem foste à cidadela de Tróia.

A desculpabilização de Helena e a versão de que ela não teria seguido para Tróia, mas um fantasma, seria seguida pelo sofista Górgias no *Elogio de Helena*, pelo próprio Heródoto (2.113-117) e por Eurípides, na tragédia *Helena*. Também Hecateu (*FGrHist* 1 F 307-309) e Helânico (*FGrHist* 4 F 153) mostram conhecer esta versão, mas sem dizer que Estesícoro foi a fonte seguida. Além destes autores, Isócrates (*Helena* 64-6), Aristides (*Oratio* 1.212, 1.212, 2.234) e Filóstrato (*Vida de Apolónio* 6.11) fazem eco da Palinódia, tal como alguns poetas latinos, como Horácio (*Ode* 1.16, 1.34, *Epodos* 17.37-45) e Tibulo (1.5, 1-18.), testemunhos que atestam, entre outras coisas, como Estesícoro foi um poeta bastante importante na transmissão mitológica.

Segundo a tradição, Estesícoro, *ingenio validus*, na definição de Quintiliano (*Ins. Ora.* 10.1.62), compôs vários poemas de temática mitológica, todavia, de alguns conhecemos apenas o título e de outros restam-nos alguns fragmentos, em geral pouco extensos. Pelo título de alguns desses poemas (*Saque de Tróia, Regressos, Helena*, entre outros), depreende-se que os Poemas Homéricos, tal como Hesíodo e Terpandro, exerceram, certamente, forte influência na forma de composição do poeta. Sobre a *Oresteia* de Estesícoro, em dois livros (frgs. 210-219 Davies), citada por Aristófanes (*Paz* 211-2), e que, bastante interesse tem para a descrição do retrato de Clitemnestra, sabemos que um poema de Xanto lhe terá servido de modelo. Assim o indica Ateneu, no *Banquete dos sábios* 12.512e-513a: πολλὰ δὲ τῶν Ξάνθου παραπεποίηκεν ὁ Σησίχορος, ὥσπερ καὶ τὴν Ὀρέστειαν καλουμένην (“Estesícoro reelaborou de Xanto muitas das histórias, como por exemplo aquela que se chama *Oresteia*”). Desta forma, o verbo παραποιέω traduz o trabalho de reescrita, em que o poeta procurou equilibrar a continuidade com a inovação. Do que é possível ler da *Oresteia* de Estesícoro, percebemos que vários motivos aparecem pela primeira vez neste poema e muitos deles serão aproveitados pelos tragediógrafos, senão vejamos: Ifigénia é chamada para Áulis com o pretexto de se casar com Aquiles (217); o sonho de Clitemnestra, no qual surge uma serpente (219)<sup>4</sup>; o reconhecimento de Electra e Orestes, junto ao túmulo de Agamémnon, por meio de uma mecha de cabelo (217), história também presente na versão esquiliana; Orestes protege-se das Erínias com um arco dado por Apolo (217), atitude que Eurípides refere em *Orestes*. Além destes aspectos, é de salientar que a principal diferença entre a versão de Estesícoro e aquela que encontramos na épica é a atribuição da primeira responsabilidade a Clitemnestra pela morte do Atrida. Note-se, ainda, que as tragédias situam a acção em Micenas ou Argos, enquanto a acção da *Oresteia* de Estesícoro decorre na Lacónia.

4 Cf. Coéforas 523 ss.; em Eurípides, Orestes, na sua cama e num estado de delírio, suplica à mãe que não lhe lance as virgens manchadas de sangue, semelhantes a serpentes (*Orestes* 257).

No fragmento 223 Davies (escólio ao v. 249 da tragédia *Orestes* de Eurípides), Estesícoro, como Hesíodo no já referido fragmento 176, aborda a causa da desgraça que se abateu sobre a linhagem feminina de Tindáreo:

Pois Tindáreo,  
oferecendo sacrifícios a todas as divindades, só se esqueceu de uma, da agradável  
Cípris. Ela, encolerizada com as filhas de Tindáreo, tornou-as bigamas e trígamas,  
e fê-las abandonar os maridos.

É pois essa a marca que parece acompanhar as filhas de Tindáreo: mulheres de muitos homens, por castigo de Afrodite.

A *Pítica XI*, de Píndaro, cuja data de composição não se sabe ao certo (474?), mas que, possivelmente, é anterior à *Oresteia* de Ésquilo, celebra a vitória de Trásídeu de Tebas, obtida na terra de Pílates, filho de Estrófio, rei da Fócida, uma figura bem presente em toda a narrativa da vingança de Orestes. Este aparece, na ode, ligado à Lacónia, porventura por Píndaro seguir a tradição que associa Agamémnon a Amíclas, na Lacónia, onde, segundo Pausânias (*Descrição da Grécia* 3.19.6), haveria um templo dedicado a Cassandra e com uma estátua de Clitemnestra. Conta Píndaro que, após o assassinio do pai, Orestes evitou as “violentas mãos” (χειρῶν ὑπο κρατερᾶν) de Clitemnestra com o apoio da ama Arsínoe. Repare-se que o nome desta ama varia entre os poetas, pois Estesícoro atribui-lhe o nome de Laodamia, enquanto Ésquilo de Cilissa (*Coéforas* 732). Além destes elementos, o mito nesta ode de Píndaro concentra-se sobretudo na dúvida acerca do verdadeiro motivo que levou Clitemnestra, “mulher impiedosa” (νηλὴς γυνή), assim lhe chama Píndaro, a cometer actos tão hediondos como o assassinio do regressado marido e de Cassandra.

O que realmente moveu Clitemnestra? O poeta dos epinícios indica dois motivos: vingar a morte de Ifigénia ou o amor adúltero por Egisto. Sem apontar, com clareza, qual lhe parece ser o principal motivo, conclui a antístrofe dizendo que o crime, por subjugação a outro amor, é o mais horrível de todos e não pode ser escondido. Foi acima de tudo isso que levou ao trágico fim de Agamémnon e, de seguida, à vingança de Orestes. Ou seja, os dolorosos cuidados não mais cessaram para o Atrida e sua descendência.

Se muitos vasos ilustram cenas do túmulo de Agamémnon, do momento do reconhecimento de Electra e Orestes, da morte de Egisto e de Orestes a ser perseguido pelas Erínias, já o mesmo não sucede com a representação da morte de Agamémnon. As duas representações da morte do rei de Micenas segundo a versão esquiliana do *Agamémnon*, além de uma outra etrusca que a seguir referiremos, têm sido objecto de muita discussão e em nenhuma delas Clitemnestra age sozinha.

Por isso, chega-se a colocar a hipótese de a tragédia *Agamémnon* ter sido representada em separado das outras duas tragédias que compõem a trilogia, *Coéforas* e *Euménides*, dado não haver coerência em alguns aspectos relacionados,



por exemplo, com a morte de Agamémnon<sup>5</sup>, como o facto de a arma do crime ser a espada e outras vezes o machado. Além disso, não deixa de ter algum significado o facto de n' *As Rãs* de Aristófanes (1124 ss.), quando Eurípides pede a Ésquilo para recitar o prólogo da *Oresteia*, este cite os versos iniciais das *Coéforas*, que foram salvos por este passo.

Para E. Hall<sup>6</sup>, o facto de um anónimo escultor etrusco, do século II, ter decorado o alabastro de uma urna com Clitemnestra a desempenhar o papel principal no assassinio de Agamémnon tem, certamente, um particular significado em toda a construção diacrónica do seu retrato. No registo literário, todavia, são raras as versões em que Clitemnestra é, simultaneamente, mentora e executora do crime. É o caso de Filóstrato, nas *Imagines* (2.10), ao descrever Clitemnestra a atacar Cassandra com o machado ainda quente do corpo de Agamémnon, sem qualquer referência a Ifigénia, que na maioria dos textos surge como o motivo da vingança. Também o poema *Orestis Tragoedia*, de Dracóntio, é uma das excepções.

Díon Crisóstomo, por sua vez, na *Oratio* XI, intitulada *Discurso Troiano, em defesa da não conquista de Ílion*, contraria a tese de que Tróia foi destruída pelos Gregos, ou seja, trata-se de um evidente exercício de reescrita mitológica. Reproduzindo o que ouviu a um sacerdote egípcio conhecedor de tudo o que sucedeu em Tróia, Díon refuta vários episódios que Homero conta, sobretudo, na *Iliada*, acusando-o de mentir e de omitir a verdade, pois estava condicionado pela sua situação de mendigo, que o levou a adular por necessidade (ὕπ' ἀνάγκης) a Hélade. Sobre Clitemnestra, refere que Agamémnon, por temer os Tindáridas, consciente de que era um estrangeiro (ξένος) e de que governava os Argivos como um forasteiro (ἐπηλύς), decidiu estabelecer com eles laços de parentesco e, por isso, casou com Clitemnestra, tal como procurou que Helena se casasse com o seu irmão, Menelau. Já no final da referida *Oratio* (154), sem fazer referência a Clitemnestra, o autor segue a versão segundo a qual Agamémnon ao regressar a Argos na companhia de Cassandra, jovem sacerdotisa de Apolo, foi “justamente castigado com a morte” (τεθνηκέναι δικαίως).

Temos vindo a enfatizar os motivos e a forma da morte de Agamémnon por ser central na reconstrução do retrato de Clitemnestra, como autora material ou moral do crime. Por entre as variantes do mito (em Argos ou Micenas, Agamémnon morto num banquete ou no banho, com uma espada ou com um machado, trucidado ou não, por Clitemnestra ou por Egisto, ou mesmo por ambos), ressalta, quase invariavelmente, a imagem de uma mulher com poder, de ímpios ardis, ousada, inimiga daqueles que gerou, por isso “a mãe mais ímpia”, como Orestes lhe chama, rainha de um palácio também ele ímpio. Mas nem sempre o tom é negativo, procurando os poetas, mesmo os trágicos, justificar ou perceber o que moveu a filha de Tindáreo. Na *Ifigénia em Áulis*, de Eurípides, por exemplo, conta o pai de Clitemnestra que Agamémnon casou com a filha contra a vontade dela, tendo sido tomada à força, depois

5 Uso da espada e machado.

6 “Aeschylus’ Clytemnestra versus her Senecan Tradition.”

de ele ter matado Tântalo. Acrescenta que muita sorte teve o Atrida em ter tido assim uma ἄμειπτος γυνή (“irrepreensível mulher”, 1158), ἔς τ’ Ἀφροδίτην σωφρονοῦσα (“temperada nos prazeres de Afrodite”, 1159) ἐμέλαθρον αὔξουσ’ (“zelosa da casa”, 1160). Ora, esta mulher, na tragédia de Eurípides, não consegue apaziguar o ódio que sente por Agamémnon, a quem promete um funesto *nostos*, por causa de este ter sacrificado a sua filha, quando deveria ter pedido a Menelau que sacrificasse Hermíone, pois foi Helena, e não ela, o motivo do conflito troiano.

Além disso, sobretudo Electra, nas tragédias epónimas de Sófocles e Eurípides, retira bastante protagonismo a Clitemnestra. Na *Electra* de Sófocles, ao contrário da tragédia esquiliana, primeiro morre Clitemnestra e só depois Egisto, figura com uma dimensão psicológica e dramática bastante reduzida. Essa inversão, característica do *logos* mitológico, é coerente com o conteúdo da tragédia, pela carga dramática que atinge o confronto entre filha e mãe. Para Electra, Clitemnestra não passa de uma “desgraçada mãe” (273), “concubina” que partilha o leito, outrora do pai, com o assassino, “insolência das insolências” (271), numa união adúltera manchada de sangue (cf. 493-4), ou seja, “a que se diz mãe, mas que não tem nada de mãe” (1194). De todas as acusações que a filha lhe lança, Clitemnestra recorre, em sua defesa, ao argumento de que o Atrida não tinha o direito de sacrificar a sua filha. Também nesta tragédia, a rainha se interroga por que motivo não lançou Agamémnon no Hades os filhos de Menelau e Helena, parecendo mais amar esses do que os seus próprios filhos. Ainda assim, é Electra que domina a acção, mesmo quando Clitemnestra clama por compaixão. Também o seu filho Orestes diminui o relevo de Clitemnestra na acção trágica, especialmente quando os poetas transferem o seu interesse para a exploração da intensidade dramática do matricídio, crime que suscita questões de carácter legal e moral. No *Orestes*, de Eurípides, a ordem das mortes volta a ser a esquiliana (Egisto-Clitemnestra), reconhecendo Orestes que foi autor de uma acção ímpia mas necessária, surgindo desta forma a famosa oposição entre necessidade e justiça, tão versada por autores gregos, mas que neste caso se pode ligar à justificação de Orestes para o seu crime: o seu acto visou defender os cidadãos, pois quebrou o costume de se matarem maridos e varões. Ou seja, o matricídio foi cometido em prol da *polis*, logo um acto racional, que se sobrepõe a um qualquer desvario passional, na antecâmara de um espírito vingativo. É esse feito terrível de Orestes que domina, como vimos, a *Oresteia* de Estesícoro e a *Pítica XI* de Píndaro.

Deste modo, também pelo facto de as fontes gregas serem muito vagas em relação a pormenores relacionados com a beleza física, não restam dúvidas de que o retrato de Clitemnestra, carecendo sempre de ser contextualizado no respectivo registo literário, está dominado pela figura de Agamémnon, pela forma como os dois se unem, como ela age na sua ausência, como ela prepara o seu regresso e por tudo o que lhe sucede após Agamémnon descer ao Hades. Em Clitemnestra, a mulher de máscula vontade (ἀνδρόβουλον), segundo Ésquilo (*Agamémnon* 11), concentra-se o debate entre feminino e masculino, entre moralidade e imoralidade, entre justiça e necessidade, entre racionalidade e irracionalidade ou entre culpabilidade e crime. Apesar de ter sido ofuscada, na transmissão literária, por

Helena, sua irmã, consideramos que a figura de Clitemnestra, não só ao nível da presença feminina no mito grego, mas sobretudo pela sua dimensão psicológica e social, é merecedora da maior atenção enquanto memória poética activa, colectiva e transversal, reveladora da inquietante universalidade deste mito. Talvez seja ousadia parafrasear M. Yourcenar (123) e questionar-vos *se não haverá uma de vós que não tenha uma noite da sua vida sonhado em ser Clitemnestra*. Por isso, preferimos concluir o nosso texto com a certeza de que revisitar o retrato de Clitemnestra é percorrer uma parte do sinuoso caminho do auto-conhecimento, da nossa condição humana, cujo entendimento tantas vezes nos escapa.

## Bibliografia

- ANDRÉ, C. *Ovídio. Arte de Amar*. Lisboa: Cotovia, 2006.
- BETENSKY, A. "Aeschylus' *Oresteia*: the Power of Clytemnestra." *Ramus* 7 (1978): 11-25.
- GHIRON-BISTAGNE, Paulette. "Clytemnestre, l'épouse infidel." *CGITA* 8 (1994): 53-81.
- HALL, E. *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*. Oxford: Oxford University Press, 1989.
- HALL, E. "Aeschylus' Clytemnestra versus her Senecan Tradition." *Agamemnon in Performance, 458 BC to AD 2004*. Eds. E. Hall, F. Macintosh, P. Michelakis, and O. Taplin. Oxford: Oxford University Press, 2005. 37-52 (Disponível online em: <<http://www.rhul.ac.uk/crgt/documents/pdf/papers/agamemnon.pdf>> (consultado em Abril de 2012)).
- LEFKOWITZ, Mary R. *Women in Greek Myth*. Baltimore: Gerald Duckworth & Co Ltd., 1986.
- MOREAU, Alain. "La Clytemnestre d'Eschyle." *CGITA* 8 (1994-5): 153-171.
- POMEROY, Sarah B. *Goddesses, Whores, Wives and Slaves: Women in Classical Antiquity*. New York: Schocken Books, 1987.
- Poetarum Melicorum Graecorum Fragmenta*, vol. I. Alcman Stesichorus Ibycus. Post D. L. Page. Ed. Malcolm Davies. Oxford: Oxford University Press, 1991.
- PULQUÉRIO, M. "O problema das duas palinódias de Estesícoro." *Humanitas* 25-27 (1974): 265-273.
- . *Ésquilo. Oresteia*. Lisboa: Edições 70, 1992.
- LOURENÇO, Frederico. *Homero. Odisseia*. Lisboa: Cotovia, 2003.
- . *Homero. Ilíada*. Lisboa: Cotovia, 2005.
- YOURCENAR, Marguerite. *Fogos*. Trad. Maria da Graça Sarmento. Lisboa: Difel, 1995.
- ZEITLIN, Froma. "The Dynamics of Misogyny in the *Oresteia*." *Arethusa* 11 (1978): 149-154 (= *Playing the Other: Gender and Society in Classical Greek Civilization*. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1996. 87-119).

## Recursos electrónicos para os textos clássicos

- Thesaurus Linguae Graecae – A Digital Library of Greek Literature*. 2009. Irvine: University of California. Disponível online em: <<http://www.tlg.uci.edu/>> (consultado em Outubro de 2012).
- Packard Humanities Institute*. [s.d.] Ithaca/Athens: Cornell University/Ohio State University. Disponível online em: <<http://latin.packhum.org/>> (consultado em Outubro de 2012).



# ÍNDICE

5	PREFÁCIO
7	PREFACE

## 1. MITOS NA LITERATURA ANTIGA MYTHS IN ANCIENT LITERATURE

11	THE APOLLONIAN FEATURES OF PINDAR'S PYTHIAN ODES Emilio Suárez de la Torre
31	O RETRATO DE CLITEMNESTRA NA LITERATURA GREGA Joaquim Pinheiro
41	IPHIGENEIA PARTHENOS Nuno Simões Rodrigues
49	CONSIDERAÇÕES DE COMO OS MITOS ESCATOLÓGICOS DIRIGEM-SE MUITO MAIS À VIDA DO QUE À MORTE Izabela Bocayuva
59	"NÃO FOI DESTA MANEIRA QUE O TOURO CARREGOU SOBRE O DORSO O PESO DO AMOR" ( <i>BATRAC.</i> 78-79) Rui Carlos Fonseca
69	O MITO DE TAGES NO <i>DE DIVINATIONE</i> Giuseppe Ciafardone
75	MATERNIDADES MALDITAS Cristina Santos Pinheiro
85	<i>VICIMVS VICTI PHRYGES</i> : EQUIPARAÇÃO ENTRE VENCIDOS E VENCEDORES, TROIANOS E DÁNAOS, NO <i>AGAMÉMNON</i> DE SÊNECA Ricardo Duarte
99	<i>AMOR MORBUS</i> EM <i>PHAEDRA</i> : O MITO E A DOCTRINA ESTÓICA DOS <i>AFFECTUS</i> Ana Filipa Isidoro da Silva
107	<i>THYESTES</i> DE SÊNECA: O TEATRO DA FRUSTRAÇÃO DA ALMA HUMANA. ENTRE A <i>TRANQUILLITAS ANIMI</i> E O <i>FUROR REGNI</i> Mariana Montalvão Horta e Costa Matias
119	READING CLASSICAL MYTHS IN LATE ANTIQUITY: MACROBIUS' PROPOSAL OF LITERARY IDENTITY IN <i>COMMENTARII IN SOMNIUM SCIPIONIS</i> Julieta Cardigni



## 2. MITOS NA LITERATURA MODERNA E CONTEMPORÂNEA

### MYTHS IN MODERN AND CONTEMPORARY LITERATURE

- 133 MITOLOGIA E MUNDIVIDÊNCIA MANEIRISTA EM *O LIMA* DE DIOGO BERNARDES  
José Cândido de Oliveira Martins
- 145 O MITO DE DON JUAN E *LES LIAISONS DANGEREUSES* DE LACLOS  
Ana Isabel Moniz
- 155 SERVINDO A CIRCE  
Margarida Vale de Gato
- 165 A PRESENÇA DO MITO NA POESIA DE JULES LAFORGUE  
Guacira Marcondes Machado
- 171 TRAÇOS DE UMA REFLEXÃO MÍTICA SOBRE O FEMININO EM *O LIVRO DE ALDA* DE ABEL BOTELHO  
Rui Sousa
- 187 APOLLINAIRE E A RELEITURA DOS MITOS EM *ALCOOLS*  
Silvana Vieira da Silva
- 199 THE RECEPTION OF MYTH IN FERNANDO PESSOA  
Maria João Toscano Rico
- 217 BABEL AND MERLIN REVISITED IN C.S. LEWIS'S *THAT HIDEOUS STRENGTH*  
Maria Luísa Franco de Oliveira Falcão
- 225 O MITO DE NARCISO E A LITERATURA DE INTROSPECÇÃO  
Anna Faedrich Martins
- 239 ULISSES E O VELHO SANTIAGO  
Maria Mafalda Viana
- 251 RECEÇÃO MÍTICA EM AGUSTINA BESSA LUÍS  
Maria do Carmo Pinheiro e Silva Cardoso Mendes
- 261 RESSIGNIFICAÇÕES DO MITO CLÁSSICO DO MARAVILHOSO NO LIVRO *FITA VERDE NO CABELO*, DE JOÃO GUIMARÃES ROSA  
Nerynei Meira Carneiro Bellini
- 273 O MITO REVISITADO NA FICÇÃO DE ANGOLA: *O DESEJO DE KIANDA E A PARÁBOLA DO CÁGADO VELHO*, DE PEPETELA  
Maria Cristina Batalha
- 283 O RESSURGIMENTO DE VÊNUS  
Joana Marques de Almeida
- 291 "THE MYTH TO END ALL MYTHS"  
Alexandra Cheira
- 299 REVISITING THE TUDOR MYTH IN SANDRA WORTH'S *THE ROSE OF YORK TRILOGY*  
Susana Paula de Magalhães Oliveira
- 307 DO CAOS AO COSMOS  
Helena Malheiro
- 317 A INEXORABILIDADE DO DESTINO DO MITO GREGO NA MODERNIDADE ATRAVÉS DA POESIA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN  
Maria da Conceição Oliveira Guimarães

### 3. MITOS NAS ARTES

#### MYTHS IN ARTS

- 331 RECYCLING MYTHS IN BYZANTINE ART  
Livia Bevilacqua
- 343 *AFRODITE E EROS*, REVISITADOS POR FRANCISCO DE HOLANDA  
Teresa Lousa
- 351 EROS PLAYING WITH WALNUTS IN THE COMEDIES OF JORGE FERREIRA DE VASCONCELOS  
Silvina Pereira
- 363 O MITO INSTÁVEL DE ORESTES E HAMLET  
Henrique Miguel Carvalho
- 373 A PRESENÇA DE ALCESTE NA MÚSICA ERUDITA  
Ana Alexandra Alves de Sousa
- 383 TRISTÃO E ISOLDA: O MITO DO AMOR IMPOSSÍVEL  
Gianmarco Catacchio
- 391 OS MITOS ARTURIANOS NA PINTURA DO SÉCULO XIX  
Ana Margarida Chora
- 403 PAIXÃO, SABEDORIA E NARRATIVA MÍTICA NA XILOGRAVURA DE HEIN SEMKE  
Joanna Latka
- 413 ALGUNS APONTAMENTOS NA MITOLOGIA DAS “LOUCAS”  
Isabel Henriques de Jesus
- 423 CAGE WAKES UP JOYCE  
Ana Luísa Valdeira
- 433 MARGARET ATWOOD’S *THE PENELOPIAD*  
Sara Paiva Henriques
- 445 PERCY JACKSON: O LADRÃO DE MITOS  
João Peixe
- 453 *BITE ME! BUT PLEASE BE SEXY ABOUT IT* – O MITO DO VAMPIRO NO CINEMA  
José Duarte

### 4. MITOS NA HISTÓRIA E NA FILOSOFIA

#### MYTHS IN HISTORY AND PHILOSOPHY

- 471 THE THEBAN MYTHS IN HERODOTUS: NOT YET A NEGATIVE PARADIGM  
Pierpaolo Peroni
- 483 SCIPIO AEMILIANUS AND ODYSSEUS AS PARADIGMS OF *PRÓNOIA*  
Breno Battistin Sebastiani
- 495 RECONFIGURAÇÕES MEDIEVAIS E MODERNAS DO MITO DE ATLÂNTIDA  
Margarida Santos Alpalhão
- 503 A CHEGADA DO CARDEAL ALEXANDRINO A LISBOA (1571)  
André Simões

- 517** FROM OBSCURITY TO THE PANTHEON OF PORTUGUESE AMERICAN HEROES:  
RECYCLING PETER FRANCISCO FOR ETHNIC MINORITY 'FEEL GOOD' AND UPLIFT  
Reinaldo Francisco Silva
- 529** *IRACEMA PARA ALÉM DAS EXPECTATIVAS*  
Tito Barros Leal
- 539** CASSANDRA REVISITADA  
Sandra Pereira Vinagre
- 551** O MITO COMO LEITURA DA HISTÓRIA  
Ivone Daré Rabello
- 559** A ERÓTICA DO ÊXTASE  
Lolita Guimarães Guerra
- 575** DEVOLVER O FOGO AOS DEUSES  
Sofia Santos

## **5. MITOS NA CULTURA POPULAR**

### MYTHS IN POPULAR CULTURE

- 587** RARIDADE E DIVERSIDADE COMO FACES DA MESMA MOEDA  
Marina Pelluci Duarte Mortoza
- 595** MITOLOGIA NA FÁBULA  
Ana Paiva Morais  
Teresa Araújo
- 607** TEMAS MÍTICOS NOS CONTOS POPULARES PORTUGUESES  
Cristina Abranches Guerreiro
- 615** "A SERRANA" E "A GALHARDA", DOIS RETRATOS DA MULHER DEVORADORA NO  
ROMANCEIRO DE TRADIÇÃO PORTUGUESA  
Ana Sirgado
- 625** A LENDA DAS ÁGUAS SANTAS DO VIMEIRO  
Natália Albino Pires
- 637** O HERÓI MÍTICO E A IMAGEM DO PRÍNCIPE NOS CONTOS DE JOSÉ LEITE DE  
VASCONCELOS  
Teresa M. Gonçalves de Castro
- 651** MITO E CONTO POPULAR  
Maria Auxiliadora Fontana Baseio
- 659** *AS MÃOS DOS PRETOS*, DE LUÍS BERNARDO HOWANA  
Maria Zilda da Cunha
- 671** ANGELA CARTER E BARBA-AZUL  
Cleide Antonia Rapucci

## **6.MITOS NA RELIGIÃO E NAS CIÊNCIAS**

MYTHS IN RELIGION AND SCIENCE

- 685**     **THE JUDGMENT BETWEEN HORUS AND SETH AS A PARADIGM FOR THE JUDGMENT OF THE DEAD**  
André de Campos Silva
- 697**     **REVISITANDO O MITO EGÍPCIO DAS LUTAS ENTRE HÓRUS E SET**  
José das Candeias Sales
- 715**     **DA PALAVRA AO ACTO**  
Miguel Pimenta-Silva
- 727**     **LILITH: FROM POWERFUL GODDESS TO EVIL QUEEN**  
Maria Fernandes
- 737**     **ENTRE MITO E CIÊNCIA**  
Abel N. Pena
- 749**     **A MIGRAÇÃO DOS PORTENTOS**  
Isabel de Barros Dias
- 763**     **O MITO DA CRIAÇÃO NO CORÃO E O SEU REFLEXO NA MÍSTICA SUFI**  
Natália Maria Lopes Nunes
- 777**     **REVISITAR A CATÁBASE**  
Daniela Di Pasquale
- 789**     **REMINISCÊNCIAS DE VERGÍLIO NA OBRA POÉTICA DE PEDRO JOÃO PERPINHÃO**  
Helena Costa Toipa
- 805**     **NARCISO E LEONARDO NA PERSPETIVA DE FREUD**  
Isabel Castro Lopes
- 815**     **À PROCURA DE UM FINAL FELIZ, OU A NARRATIVA ADÂMICA REVISITADA POR LLANSOL**  
Cristiana Vasconcelos Rodrigues

*Revisitar o Mito / Myths Revisited* revisita o mito e o modo como ele tanto gera e alimenta o imaginário humano de todos os tempos e lugares, como nos permite repensar os abismos e as zonas profundas e sombrias que procedem de um irracional mitológico. Partindo do filão clássico, os contributos multidisciplinares reunidos neste volume incidem sobre a plasticidade do mito, materializado nas suas expressões literárias, artísticas, políticas ou científicas e lido à luz das novas ciências e áreas do saber.

*Revisitar o Mito / Myths Revisited* revisits myth and how it has both generated and nurtured human imagination across time and space, and allowed us to rethink the abysmal and sombre depths that proceed from the mythological irrational. Rooted in the classical repository, the contributions assembled in this volume privilege dynamic and interdisciplinary approaches to the plasticity of myth, as manifest in literary, artistic, political or scientific expression.



ISBN 978-989-755-112-3

